



TITLE:

〈小説〉の冒険 ―政治小説とその華訳をめぐって―

AUTHOR(S):

齋藤, 希史

---

CITATION:

齋藤, 希史. 〈小説〉の冒険 ―政治小説とその華訳をめぐって―. 人文  
學報 1991, 69: 1-29

ISSUE DATE:

1991-12

URL:

<https://doi.org/10.14989/48364>

RIGHT:

## 小説の冒険

——政治小説とその華訳をめぐって——

齋藤希史

ある国の文学を研究しようとするとき、外部の、すなわち他国の文学からそれがいかなる影響を受けてきたか検討する作業は、よく目にするところでもあり、また、必要不可欠なことでもある。

日本文学に即して言えば、近代以前については中国からの、それ以降についてはさらに西洋からの影響が、さまざまな角度から論じられ、多くの成果を収めてきた。事実、例えば古代から近世に至る文学の展開を跡づけようとすれば、たとえその対象をごく狭い時期に限ったとしても、中国文学から受けたさまざまな作用を考慮に入れないわけにはいくまい。だが一方で、文学のありようを広い視野で見据えるためには、その受けた影響ばかりでなく、それが外部に及ぼした作用をも検証する必要があるだろう。周知のように、それまで中国文学からの輸入に終始してきた日本の文学は、明治以降の〈近代化〉に伴ってその関係を逆転させ、かえって中国側からの摂取対象となるのだが、この逆転は、たんに近代化の遅速に因る師弟の交代という現象以上に、日本の近代文学

成立そのものにかかわる問題として捉えるべきものである。とりわけ、清朝末年の梁啓超を中心とする明治政治小説の紹介翻訳は、日中両文学における〈近代〉の問題を考える上で、画期的な事件だったとさえ言えるだろう。

梁啓超（一八三七—一九二九）が戊戌変法の失敗のち日本に亡命したのは、一八九八年の九月、即ち清朝光緒二十四年、日本では明治三十一年、彼が二十六歳のときであった。その十一月には早くも横浜で『清議報』を発刊し、その創刊号に任公の号で「譯印政治小説序」なる一文を草し、『佳人之奇遇』の華訳を「政治小説佳人奇遇」と題してそれとともに掲載した。<sup>1)</sup>この翻訳は「清議報」第三十五冊までは毎号連載され、ついで「経国美談前編」が第三十六冊から五十一冊まで、後編が第五十四冊から六十九冊までは毎号記載された（ただし後編は未完のまま連載を終え、全訳は別に単行本として刊行された）。<sup>2)</sup>本論はこの二つの〈小説〉、すなわち矢野龍溪『経国美談』と東海散士『佳人之奇遇』を中心

に、それらが近代以前の中国文学の雅俗両面に多くを負っていることを明らかにしつつ、それが反対に〈近代小説〉として中国語に翻訳されたときのような偏差を生み出したのかに着目しながら、その〈文学性〉を考察していこうと思う。いわば、中国から日本へ、日本から中国へと〈文学〉が還流する現場に立ち会い、それがそれぞれの場で〈文学〉たりうるために何がなされたのか、かんがえようというのである<sup>(3)</sup>。

一

東海散士すなわち柴四朗の名によって『佳人之奇遇』初編（巻一―二）が公けにされたのは一八八五年十月、あたかもその九月には『小説神髓』の初冊が出版されていた。以後、二編（巻三―四）が翌八六年一月、三編（巻五―六）が同八月、四編巻七が八七年一二月、同編巻八が八八年三月と順次刊行され、さらに、五編（巻九―十）が三年後の九一年十一月、六編（巻十一―十二）がその六年後の九七年七月、七編（巻十三―十四）が同九月、八編（巻十五―十六）が同十月と発表されて、全八編十六巻という長編を終える。ちょうど梁啓超が日本に亡命する一年前のことであった。梁啓超がどのような経緯でこの書物を手にし翻訳するに至ったか、またそもそも訳者を梁啓超と断じてよいのかについてはすでに許常安『清議報』登載の『佳人奇遇』について――特に

その譯者――」が詳らかにし、またその訳文についても氏の一連の研究によって細かな検討が加えられている<sup>(5)</sup>。ここではそれらの成果を踏まえた上で、それぞれのテキストが全体としてどのような文学性を実現し得ているか、そして両者のそれがいかに重なりいかにずれるのか、考察していきたい。

前述のように、『佳人之奇遇』の翻訳にあたって、梁啓超は「訳印政治小説序」という有名な文章を発表している。まずこの文章について手短かに述べておこう<sup>(6)</sup>。それはまず「政治小説の體は泰西人自り始まる也」の一文で説き起こされ、「凡そ人の情は、莊嚴を憚れ諧謔を喜ばざるは莫し。故に古樂を聴けば則ち惟だ恐れ臥し、鄭・衛の音を聴けば則ち靡靡として倦るるを忘る焉。此れ實に有生の大例、聖人と雖も如何ともすべき無き者也。善く教を爲す者は則ち人の情に因りて利く之を導く。故に或いは之を出すに滑稽を以てし、或いは之を寓言に託す。孟子に好貨好色の喻え有り、屈平に美人芳草の辭有り。諷諫を諷諫に寓し、忠愛を馨豔に發す」と、教化のために修辭が有効であることを言い、一方、「中土の小説は、之を九流に列すと雖も、然るに虞初自り以來、佳製蓋し鮮」<sup>(7)</sup>く、また「誨盜誨淫の兩端を出で」ざるがために、「大方の家は毎に層えて道わす焉」、しかし「人情は莊を厭い諧を喜ぶの大例」は動かしがたく、「彼の夫の綴學の子は、鬢塾の暇に、其れ紅樓を手にし水滸を口にし、終に禁ずべからず」という状態だと論じ、字の読める者で經典を読まぬものはいるが小説

を読まぬ者はおらず六経や正史では教導できない下民も小説ならそれができると南海先生（康有為）がいみじくも言われたとおりだ、とする。かつ、「在昔歐洲各國變革の始め、其の魁儒・碩學・仁人・志士は、往往にして其の身の經歷する所、及び胸中に懷く所の政治の議論を以て、一に之を小説に寄」せて、学生から兵卒・農民・職人・女子供に至るまでその小説を読まない者はなく、「往往にして一書出づる毎に、全國の議論之が爲に一變す。彼之美（米）、英、德、法（仏）、奥、意（伊）、日本各國政界の日に進むは、則ち政治小説の功を爲すこと最も高し焉」（括弧内引用者）、それゆえ、「今特に外國名儒の撰述する所にして今日の中國の時局に關切有る者を採り、次第に之を譯し、報末に附す」というのである。最後は「愛國の士或いは庶くは覽られよ焉」と読者に呼びかけて結ぶ。

一読して明らかなように、ここには功用主義的小説觀があらわである。他の様式に対する小説の優位性は、まずその通俗性大衆性にもとづくのである。もちろんこういつた觀念は、文中に康有為の言葉が引かれているように当時の中国啓蒙家たちに共通するものであった。西洋や日本が開化するのに小説の力が大きくあつたとする説も、もとをただせば嚴復らの主編する『国聞報』紙上に發表された「本館附印説部緣起」（一八九七）に「且つ聞く、歐・美・東瀛は、其の開化のとき往往にして小説の助けを得」とあるのによる。そしてこの小説功用論は、例えば「載道」説など

の伝統的な文学概念と、決して齟齬するものではない。あくまで啓蒙のため、教化のための表現なのであり、文学表現それ自体の価値は保証されない。文は道載せる車だ、つまりなにがしかの〈内容〉を伝える〈手段〉としてのみ文章は意義をもつのだ、とする考えと逕庭はないのである。文学一般ではなく小説論に限っても、こういった考えの先例を見いだすことはたやすい。

史氏の志す所は、事は詳かにして文は古、義は微にして旨は深く、通儒風學に非ざれば、展卷の間、便ち困睡を思わざるもの鮮し。故に好事の者、俗近の語を以て、櫟栝して編成し、天下の人の、耳に入れて其の事に通じ、事に因りて其の義を悟り、義に因りて感を興すを欲す。

張尚德「三国志通俗演義引」（一五二三）<sup>(7)</sup>

小説に何らかの積極的な価値づけを行おうとする文人にとつて、このような論法は、常套と言つてよいものだった。馮夢龍（一五七四—一六四六）の編んだ有名な通俗短編小説集「三言」が、それぞれ「喻世明言」「警世通言」「醒世恒言」と名を冠するもの、もちろんそのあらわれである。「明なる者は、其の以て愚を導くべきを取る也。通なる者は、其の以て俗に適うべきを取る也。恆は則ち之に習いて厭わず、之を傳えて久しかるべし。……『明言』『通言』『恆言』を以て六經國史の輔と爲すも亦た可ならずや」（傍点引用者）と『醒世恒言』の序に記されるのを見れば、いっそう事柄は知りやすい。「訳印政治小説序」がまさにこの伝統

的小説觀に深く根差したものであることは、明らかだろう。しかも「小説」に対比させられるのはあくまで「六經」「正史」「語録」「律令」であつて、いずれも一般に文学とは呼べないテクストである。これらの様式が、みな社会的功用乃至は教育的効果を何らかの形で意図するものであることを考えれば、この対比は当然ではあるが、伝統文学としての「詩賦」「文章」とは対比されていないこともあわせて、「小説」がどこに位置づけられようとしているのかここにもみることができよう。ちなみに、『清議報』第一冊巻頭の「叙例」は、載録するジャンルを「本報所刊録約分六門」と六分して「一 支那人論説／二 日本及泰西人論説／三支那近事／四 萬國近事／五 支那哲學／六 政治小説」の順に列挙し、実際上もおおむねこの順で編集が行われているが、ただ、「報末」にはほぼ毎号「詩文辭隨録」と題して近作の詩文が登載されているのは留意にあたいする。

そして「小説」の掲載にあたつて、『佳人奇遇』が「日本東海散士前農商部侍郎柴四郎撰」、「経国美談」が「前出使清國大臣日本矢野文雄著」のように、従来の小説公刊の通例とはことなつて、著者の名がいずれも堂々たる官名を冠して掲げられていることに注意は払われるべきだろう。もちろんこれは、公に認められたジャンルではなかった「小説」に、公的な表現手段としての權威を付与せんがためのことである。まさしく、経世済民のための「小説」が意図されていたのである。

さて、かかる序を附されて訳出された『佳人奇遇』ではあるが、この小説の訳文は駢文調のまったくの文言であつて、「婦女」「童孺」はもとより「兵丁」や「農氓」に向けて書かれたとはとても言えないものである。序の末尾に読者に呼びかけて「愛國之士」と述べることから、想定される読者が士大夫階級に属することは言を俟たない。例えばその冒頭を原文と対照して掲げれば、以下のごとくである（以下、適宜ルビは省略。また、ともに割注は省く）。

東海散士一日費府ノ獨立閣ニ登リ仰テ自由ノ破鐘ヲ觀俯テ獨立ノ遺文ヲ讀ミ當時米人ノ義旗ヲ舉ゲテ英王ノ虐政ヲ除キ卒ニ能ク獨立自主ノ民タルノ高風ヲ追懷シ俯仰感慨ニ堪エス愴然トシテ窓ニ倚リテ眺臨ス會ニ妃アリ階ヲ繞テ登リ來ル翠羅面ヲ覆ヒ暗影疎香白羽ノ春冠ヲ戴キ輕縠ノ短羅ヲ衣文華ノ長裾ヲ曳キ風雅高表實ニ人ヲ驚カス一小亭ヲ指シ相語テ曰ク

東海散士一日登費府獨立閣。仰觀自由之破鐘。俯讀獨立之遺文。愴然懷想。當時米人學義旗。除英苛法。卒能獨立爲自主之民。倚窓臨眺。追懷高風。俯仰感慨。俄見二妃繞階來登。翠羅覆面。暗影疏香。戴白羽之春冠。衣輕縠之短羅。曳文華之長裾。風雅高表。駘蕩精目。相與指一小亭語曰。

（破線部はそのまま中国文に復した部分、以下同）

『佳人之奇遇』の文章は美文とは言われているが、それでも総じて華訳の文章のほうが修辭的に洗練されており、原文のほうが

いささか素朴で整理されていない印象を与えよう。たとえば「倚窓臨眺、追懷高風、俯仰感慨」と華訳が整然と綴るところは、その語彙はいずれも原作に見えるものだが、しかし原作では四字のリズムを成していない。また華訳では「風雅高表」にならべて原作にはない「駘蕩精目」の四字を補い対句としている。他にも、

散士亦費府ノ郭門ヲ出テ歩シテ西費ニ還ル輕靄模糊トシテ  
晚風衣装ヲ吹キ遙ニ竈谿ノ依稀タルヲ望ミ蹄水ノ浩蕩タルヲ  
觀テ轉懷古ノ情ニ堪エス

（卷一）

散士亦出費府郭門。步還西費。輕靄模糊。晚風吹袂。遙矚  
竈谿之依稀。瞰蹄水之浩蕩。感今念昔。情不能堪。

（卷一）

のように、「晚風吹袂」「感今念昔。情不能堪」といずれも四字句に整え直されており、このような例は頻繁に見出せる。<sup>(9)</sup> 梁啓超自ら語るところの「以前から桐城派の古文を好まず、幼年時代、文章をつくるには、漢末・魏・晋のものを学んで、すこぶる技巧をたつとんだ」<sup>(10)</sup> その片鱗がうかがえよう。とはいっても、原作の漢文訓読体が華訳で十分に利用されていることは以上の部分からだけでも容易に知れる。破線を施した部分以外でも、構文はそのまま採って同義の字に書き換えた部分（「望」↓「矚」、「觀」↓「瞰」など）も少なくない。ただし、訓読体とは言っても所詮は日本語であり、はじめから漢文（中国古典文）で考え漢文で起草し、そ

の後でそれを読み下すのではないかぎり（或いはその場合でも日本語を母語とする者であればいわゆる「和習」は避け難いだろう）、そのまま漢文に復して意味が通じるとも自然な文章になるとも限らないが、そのわりには原文の歩留まりはかなり高いと言つてよい。一方で華訳自体が日本語に引きずられている感もないわけではないが、ともかく、『佳人之奇遇』の文体がきわめて漢文的な、つまり中国古典文言の世界に「近い」文体であることは、以上の例からも確かだろう。あたうかぎり漢詩文のうちから語彙を選び、漢文に復し得る構文を基盤に、常套を越えて陳腐さをまま感じさせる表現を展開したのが、『佳人之奇遇』の文体なのである。当時まだ日本語のできなかった<sup>(11)</sup> 梁啓超であっても華訳が可能であり、さらなる美文化を図ることができた所以である。

駢文調の美文という原作の文体の方向をそのまま華訳が踏襲したのは、そのまま漢文に復せば意味の通じることが多いという翻訳の便のためもちろんあったであろうが、『佳人之奇遇』という〈小説〉自体が駢文調の美文と切り離せないものであることも、軽視すべからざる要因と言つてよい。すなわち、この〈小説〉の眼目が亡国の憤懣や国家の経略を語ることにあることを鑑みれば、やはり知識人の文体である文言こそそれにふさわしく、また、もともと駢儷文の条件として、たんに四六の対句を連ねるだけではなく、典拠のある表現を積極的に活用すべきことが要求されるが、『佳人之奇遇』の文章もまた漢籍に由来する典故を数多く用い、<sup>(12)</sup>

そのことも華訳が駢文調の文体を採用することを促しているのである。例えば、散士が紅蓮を「冠ヲ南嶽ニ振ヒ足ヲ滄浪ニ濯ヒ塵土ヲ遁レテ隱逸ス」(卷二)と評する部分は、『楚辞』漁父の有名な「滄浪之水清兮、可以濯我纓。滄浪之水濁兮、可以濯吾足」の言葉及びそれを踏まえた曹植「王仲宣誄」(『文選』卷五六)の「振冠南嶽、濯纓清川」という表現を明らかに踏襲するもので、華訳も「振冠南嶽。濯足滄浪。高蹈風塵。睥睨人表」として四字句で揃えるのだが、新たに華訳が付け加えた後半八字も、郭璞「遊仙詩」(『文選』卷二二)に見える「高蹈風塵外」の句、また仲長統の所謂「樂志論」(『後漢書』本伝)に「睥睨天地之間」とあるのを襲ったもので、どれも隠逸にかかわる措辞である。ここでもまた、華訳が原作の傾向をいつそう推し進めていることが見てとれるだろう。

また、『佳人之奇遇』は日本の〈小説〉としてはほかに例を見ないほど大量の、四十篇あまりの漢詩が登場人物の自作として挿入されている。それらがうたう感情はこの作品の基調を支え、当時の読者から文章の典麗さとともに熱狂的な歓迎を受けたこと、いまさら例を引くまでもないだろう。だが、これらの漢詩は恐らくあくまで〈小説〉の中に置かれてこそ享受に耐えうる質のものであり、華訳者の目にこれらの詩が果たして単独で鑑賞すべきものとして映りえたかどうか、いささか疑わしい。にもかかわらず、全編を通して七割以上の漢詩が華訳にも採用されており、省かれ

ている部分も、前後のプロットの変更もしくは削除に伴って詩も省かれることの方が多く、前後をそのままに詩のみを除く事例はごく少ない。また、採られた漢詩について添削を加えることもないわけではないが、全体の基調を変えることはない。とすれば、やはり華訳もまた、これらの漢詩をこの〈小説〉の重要な構成要素と認めていたと見てよいだろう。というのも、のちに論じる『経国美談』には有名な「春ノ花」という歌が挿入されているのだが、これを華訳は似ても似つかぬ歌として翻訳するのである。

見渡セハ 野ノ末、山ノ端マデモ 花ナキ里ソナカリケル  
今ヲ盛リニ咲キ揃フ 色香愛タキ其花モ 過キ越シ方ヲ尋ヌ  
レハ 憂キコトノミゾ多カリキ …… 世ノ為ニトテ誓ヒテ  
シ 其ノ身ノ上ニ喜<sup>ヨロコビ</sup>ノ 花ノ苔ハ憂キ事ト 知りナハ何  
カ憾ムヘキ 春ノ花コソ例ナレ 春ノ花コソ愛<sup>メテ</sup>タケレ

(第十一回)

我有短劍兮。以斬佞臣。丈夫生世兮。以救兆民。功耀日星  
兮氣凌雲。震天地兮驚鬼神。是男兒之本分兮。是豪傑之偉勳。  
又何畏乎患難。又何苦乎艱辛。君不見世界之擾擾。悉豪傑之  
風雲。

(華訳第十二回)

今はただその極端な相違を指摘するに留め、差異の持つ意味については立ち入らないが、こういった改作が『佳人之奇遇』の華訳にはまず見られないのはやはり留意すべきことであろう。実際

少しばかり注意すれば、漢詩がやみくもに挿入されるのではなく、作品の情調を盛り上げるためにそれなりの工夫が施されていることが分るのである。

例えば巻四には亡くなった幽蘭（のちに生存が判明する）が遺した「我所思行」なる「長歌」を紅蓮がうたう場面がある。

紅蓮乃言ヲ繼テ曰ク……女史（幽蘭）乃妾ヲ顧ミテ曰ク一長歌ヲ得タリ請フ之ヲ吟セント我。所。思。行。ヲ歌フ歌。聲。金。石。ヨリ出ツ。婉。約。ニ。シ。テ。而。シ。テ。優。遊。矯。厲。ニ。シ。テ。而。シ。テ。慷慨。妾等ヲシテ殆聞クニ堪エサラシメタリト散士曰ク令娘若之ヲ記セハ何ソ余カ爲メニ之ヲ歌ハサル

（傍点原文のまま・括弧内引用者）

だがもともと楽府題には「我所思行」という題はなく、実はこれは、後漢・張衡の「四愁詩」〔《文選》巻二九、「玉台新詠」巻九〕を真似たものである。すでに晋の傅玄および張載に「擬四愁詩」（ともに『玉台新詠』巻九）<sup>(13)</sup>があり、この詩が早くから擬作の対象となっていたことがわかる。いま説明の便のために「四愁詩」の第一首をあげておこう。なお全体は四首で構成される。

我所思兮在太山 我が思う所は太山に在り  
欲往從之梁父艱 往きて之に従わんと欲するも梁父艱し  
側身東望涕霑翰 身を側めて東のかた望めば涕翰を霑す  
美人贈我金錯刀 美人 我に金錯刀を贈る  
何以報之英瓊瑤 何を以てか之に報いん 英瓊瑤

路遠莫致倚逍遙 路遠くして致す莫く倚りて逍遙す  
何爲懷憂心煩勞 何爲れぞ憂いを懷きて心煩勞す

四首通じて繰り返される部分（第三句の「東」は「南」「西」「北」と言い換えられる）に破線を施したが、一見して明らかようにはとんと反復に近い形で四首が連なるのである。明の胡應麟「詩薮」は「優柔婉麗、百代情語、獨暢此篇」（内編卷三）と評するが、措辞の艶麗さとともに、反語の多用と四首反復という技法も効果的と言つてよいだろう。

「佳人之奇遇」の所謂「我所思行」もまた、全体を四首で構成し、四首とも「我所思兮在○○、欲往從之○○○」で歌い起こされる七言を用い、「四愁詩」を踏まえていることは明白だが、構成上の目立った差異としては、一首を四句一韻全五韻二十句に引き伸ばしたこと、反復の箇所を歌い起こしの二句と末尾の四句に限り、しかもその四句を四首とも同一にしたことが挙げられる。いまその第一首を例示すれば、

我所思兮在故山。欲往從之。行路難。人生百  
事易。蹉跎幾。使遷客。發長歎。家國衰廢日  
已遠。君主蒙塵何處遷。舊廬雙燕歸無家。滿  
目晝暗草菀菀。一老父。春秋超。古稀。繁霜埋頭  
雪。印眉。鐵石之肝磨不磷。松柏之心死不移。  
常秉正義排邪說。數提干戈除妖孽。經營如  
此誰不感。底事一朝罹縲紲。月橫大空千里



明<sup>カニ</sup>風<sup>ハ</sup>揺<sup>シテ</sup>金<sup>ニ</sup>波<sup>ヲ</sup>遠<sup>リ</sup>有<sup>レ</sup>聲<sup>。</sup>夜寂寂兮望<sup>ミ</sup>茫<sup>茫</sup>。船頭  
何<sup>ッ</sup>堪<sup>エン</sup>今<sup>ノ</sup>夜<sup>ノ</sup>情<sup>。</sup>

いわば句数を引き伸ばすことで歌い込まれる内容を増やし、一方で反復の箇所を前後に集中することでその効果を高めたわけであり、とりわけ「月横大空千里明」以下の末尾四句が反復されることの印象は強く、徳富蘆花『黒い目と茶色の目』中で『佳人之奇遇』の漢詩が朗詠される場面でも、引用はまさしくこの詩のこの部分を中心としているのである。

然し佳人之奇遇の華麗な文章は協志社にも盛に愛讀され、中に数多い典麗な漢詩は大抵諸記された。敬二が同級で學課は兎に角詩吟は全校第一と許された薄痘痕の尾形吟次郎君が、就寢時近い霜夜の月に、寮と寮との間の砂利道を「我所思兮在故山……月横大空千里明、風揺金波遠有聲、夜蒼々兮望茫々、船頭何堪今夜情」と金石相撃つ鏗鏘の聲張り上げて朗々と吟ずる時は、寮々の硝子窓毎に射すランプの光も靜に豫習の默讀に餘念のない三百の青年ぶるゝと身震ひして引き入られるやうに聞き惚れるのであつた。

(原文のまま)

また巻六では、紅蓮がこの「我所思行」に和した自作を朗吟するのだが、その詩も各首末に「月横大空千里明」以下四句を繰返している。

押韻について調べてみても、ほとんど瑕疵なく一首五韻を

「平・仄・平・仄・平」と換韻して四首揃えており、古体詩とはいえ韻律上の配慮を窺うことができる。そしてさらに重要なのは、この詩の情調がもとうたの「四愁詩」の設定を有効に活用していることである。

実は、『文選』には「四愁詩」の成立事情を解説する「序」が附載されている。

張衡久しく機密に處るを樂します。陽嘉中、出て河間の相と爲る。時に國王驕奢にして、法度に違わず。又豪右并兼の家多し。衡車より下り、威嚴を治めて、能く内に屬縣を察す。姦滑の巧劫を行えば、皆な密かに名を知り、吏に下して收め捕え、盡く擒に服かしむ。諸の豪俠遊客、悉く惶懼して、逃れて境を出づ。郡中大いに治まり、爭訟息み、獄に繋囚無し。時に天下漸く弊れ、鬱鬱として志を得ず。四愁詩を爲る。屈原に依り、美人を以て君子と爲し、珍寶を以て仁義と爲し、水深雪雰を以て小人と爲す。道術を以て、相報いて時君に貽らんことを思ふも、而も讒邪の以て通ずるを得ざらんことを懼る。

表出される感情が「離騷」を中核とする屈原のそれを追うものであることが明らかにされ、済民を事とする人間の憂愁がこの詩の基調をなすものであることが説かれるのだが、ここに描かれた張衡の像と『佳人之奇遇』の登場人物たちの像と、そして張衡の背後にある屈原の像とを、連続して捉えることは、さほど難しい

ことではない。愛国者の忿懣と憂愁こそ、『佳人之奇遇』という「小説」を統べる感情なのである。そして注目すべきは「美人を以て君子と爲し」以下の寓意の説明である。『楚辞』における美女や香草が優れた人物や高い節操のメタファであることは、後代の読者にとってほとんど自明のこととして扱われてきたが、<sup>(15)</sup>「四愁詩」にうたわれる「美人」もまた、たんに美しい女性を指示しているのではないことをここで説くのである。「我所思行」がこの詩にならうのは、まさにそれが「優柔にして婉麗」「百代の情語」と評される表現の質を持ちつつしかもこういった背景のもとに読まれてきたことを踏まえてなのであり、だからこそ「我所思行」は、巧拙はともあれ、『佳人之奇遇』中で恐らく最も印象的な詩となりえているのだ。美しいヒロインの遺した悲憤慷慨のうた。『婉約ニシテ而シテ優遊、矯厲ニシテ而シテ慷慨』との形容は、この詩がそう読まれるべきものであることを強調している。

ちなみに、ヒロインの名を「幽蘭」とするのも、なぜか従来指摘されていないが典拠は明らかに「離騷」に「幽蘭を結びて延く<sup>なが</sup>行<sup>な</sup>む」また「幽蘭は其れ<sup>お</sup>佩<sup>が</sup>びるべからずと謂う」とあるのを採ったとみてよい。むしろ「幽蘭」とは君子がおびるべき香り高い草であり、清らかで高い徳義の象徴である。

さて、かくのごとく漢詩文の伝統を存分に活用したその文体について、東海散士の序はこう述べる。

然レトモ多年客土ニ在リ國ヲ憂ヘ世ヲ慨シ千萬里ノ山海ヲ跋

渉シ物ニ觸レ事ニ感シ發シテ筆トナルモノ積テ十餘冊ニ及ヘリ是レ皆儉閑ノ漫録ニシテ和文アリ漢文アリ時ニ或ハ英文アリテ未<sup>レ</sup>タ、一體ノ文格ヲ為<sup>ス</sup>、今年歸朝病ヲ熱海ノ浴舎ニ養ヒ始テ六旬ノ閑ヲ得タリ乃チ本邦今世ノ文ニ倣<sup>ヒ</sup>之ヲ集録削正シ名ケテ佳人之奇遇ト云フ

（傍点引用者）

ここにいう「本邦今世ノ文」が、結局漢文訓読体の謂であつたことは言うまでもない。だが果たして、一八八五年のその当時、それは普遍的な認識であつたのだろうか。かつ、『佳人之奇遇』の文体は、他に行なわれていた訓読文を忠実に襲用したものであつたのだろうか。そもそも訓読体の「小説」とはいったいどのようなものであつたのか。しばらく『佳人之奇遇』を離れてこの問題を考えることとしよう。

## 二

漢文直訳調の訓読文を「小説」に用いた早い例としては、丹羽（織田）純一郎訳の『<sup>（16）</sup>花柳春話』（一八七八―七九）を挙げることがができる。いまその冒頭を掲げよう。

### 第一章

獵夫<sup>モ</sup>亦能<sup>ク</sup>憐<sup>ム</sup>窮<sup>ニ</sup>鳥<sup>ヲ</sup>  
世人<sup>モ</sup>休<sup>メ</sup>疑<sup>フ</sup>李<sup>下</sup>冠<sup>ヲ</sup>

爰<sup>ニ</sup>説<sup>キ</sup>起<sup>ス</sup>話<sup>柄</sup>ハ市井<sup>ヲ</sup>距<sup>リ</sup>凡<sup>ソ</sup>四里許<sup>ニ</sup>シテ一ツノ荒

原アリ緑草繁茂、怪石突兀、滿眼荒涼トシテ四顧人聲ナク恰  
モ砂漠ノ中ヲ行クカ如ク唯悲風ノ颼々トノ草蕪ニ戰グヲ聞ク  
ノミ寂寞ノ慘景云フヘカラス人ヲシテ覺エス慄然タラシム  
四時既ニ此クノ如シ況ンヤ冬陰黯淡物色ヲモ分カツヘカラサ  
ル暗夜ヲヤ

英国リットンの小説『アーネスト・マルトラヴァーズ』及び  
『アリス』を原作とするこの翻訳の文体について、柳田泉『明治  
初期翻訳文学の研究』は、「当時流行した新聞調の漢文直訳体」  
で、「これはそのころ新家文とよばれた」と指摘するが、同時に、  
右傍に読みを、左傍に俗訓を施した漢字片仮名交じりの漢文調の  
翻訳といえ、やはり『西国立志編』（一八七二）が想起されるの  
であつて、その文体は、「天ハ自ラ助ルモノヲ助ト云ル諺ハ、確然  
經驗シタル格言ナリ、僅ニ一句ノ中ニ、歴々人事成敗ノ實驗ヲ包藏  
セリ」（第一編第一則）のごとくであり、啓蒙のためであらう、右  
に読み、左に訓を振っている。<sup>(17)</sup>

『花柳春話』の翻訳にあたっては、中国通俗の才子佳人ものに  
ならつて修辭潤色が加えられてはいるものの、翻訳文として片仮  
名交じりの訓読体を用いることについては、この『西国立志編』  
に代表されるような、啓蒙家の文体としての訓読文の系譜を引い  
たとしてよい。丹羽純一郎が跋に、「細カニ古今ノ人情ヲ探ツテ  
遠近ノ異俗ヲ記シ一讀以テ人世ノ悲歡正邪ヲ詳知スルニ足ラシム  
而シテ我朝ノ爲永春水ノ著ニ係ル梅曆等ノ如ク讀者ヲノ徒ラニ痴

情ヲ醸發セシムル者ニ非サルナリ」（『花柳春話』附録末尾、ルビ略）  
と述べることに、文体上の「高級」さは当然呼応していた。そし  
てこの「高級」さは、読者に対しても絶大なる効果を發揮した。  
「これらの小説（『花柳春話』及び川島忠之助訳『八十日間世界一周』）  
が戯作者流の文章でなく、こういうインテリ文で書かれたことが、  
どれ程その流行を助けたか知れぬ」（柳田前掲書、括弧内引用者）。

かくしてこの「小説」は、「高級」な読者の手にして構わない、  
いな、「高級」たらんとする読者こそ手にすべきものとなつたの  
である。そしてまた、『花柳春話』が才子佳人ものでありながら  
同時に立志の物語でもあること、つとに前田愛氏が『花柳春話』  
は明治の書生たちが最初に出會つた立志小説であり、教養小説だ  
つたのである」（『明治文学全集』月報七一「『花柳春話』の位置」と  
指摘するとおりである。「抑モ男兒ノ事業ヲ爲シテ天下ヲ經濟ス  
ルハ豈ニ雷ニ政府ノミニ止ランヤ書ヲ著シテ以テ一般ノ人民ヲ救  
バ其功亦大ナラスヤ」の語がフロレンスの口から発せられ、マル  
ツラバースが「今之ヲ君ノ唇ヨリ聞ク何等ノ至幸、何等ノ快事」  
と応じる場面（第五十四章）こそ、読者たる書生たちにとつて人  
情本的男女の交情に代わる新たな恋愛のモデルだったのである。

同時にその枠組と修辭は、前述のように中国通俗の才子佳人小  
説を基盤にしており、各章に対句の標目を掲げたり、「爰ニ説キ  
起ス話柄ハ」や「畢竟マルツラバーストフロレンスノ戀情如何ハ  
看官宜ク察ス可シ」（第五十四章末尾、ルビ略）のように基本的

章回小説の語り口を踏襲するのもそのためであり、また、その訳題を『花柳春話』とし、服部撫松が校閲し、成島柳北が題言に「英人牢度倫氏ノ原著ニシテ。丹羽純一郎氏カ譯スル所ノ情史ナリ」（傍点引用者）と云う所以である。当然、そこには『花月新誌』などを舞台とした漢文戯作の修辭法が作用していると予想されよう。たとえば左傍に俗訓を施すことについて言えば、その由来は古くはいわゆる「文選よみ」にまで溯ることもできるだろうし、顕著な例として、漢籍、ことに白話小説などの施訓において読者の理解の便のために用いられること、「亂呼亂喊ス」「快些」「媒婆」（岡白駒『小説奇言』一七五三）のごとくなのだが、しだいに術学趣味的な要素が強くなつてゆき、漢文戯作の書き手たちになると、文章表現の技法のひとつとしてこれを積極的かつ遊戲的に用いるようになること、「胡亂休說卿不記乎佳節之客亦斷髮頭顱」（成島柳北『柳橋新誌』二編）という具合である。中国通俗白話小説の施訓（これもまた一種の翻訳である）から学ばれたこの技法が『花柳春話』の左ルビにも踏まえられていることは、すでに疑いを容れないだろう。けだし『花柳春話』の訓読文は、『西国立志編』の啓蒙と『花月新誌』の遊戲とをあわせもつ、たしかに開化期にふさわしい文体だったのである。

さて、政治小説の嚆矢とされる戸田欽堂『讀情海波瀾』（一八八〇）もまた、人情本風の筋立てを敷くとはいえ、その文体は片仮名混じりの訓読体を基本に行の左傍に和読を示し、人情本とは

まったく異なるものである<sup>(18)</sup>。

天鵝ハ籠裏ニ連叫シ、芍藥壇上ニ滿開ス。主人軒端ニ靜坐シ、悠々手ニ月琴ヲ弄シ、流水雅曲ヲ朗誦シテ餘念ナシ。此幽靜ナル庭院ハ野外閑地ニ非ズシテ却テ、紅塵十丈ナル浮世小路ノ中ニ在リテ、夫ノ和國屋民次ノ別業ナリ。首夏日永ク、壁間ノ時器漸ク午前十字ヲ報ズ。時ニ家僮來テ一封ノ郵便ト一葉ノかなよみ新聞紙トヲ捧グ。  
（第四齣冒頭）

まちなかにありながら閑静な別宅で、清朝伝来の月琴、かごの雲雀に花壇の芍薬と小道具は唐風ながら、柱時計に郵便と新聞といった具合に文明開化の道具立ても揃っている場面が、開化期漢文戯作の世界を背景にもつことは間違いないだろう。事実、三輪信次郎の識すその序は、「其の淫褻猥瑣、夫の梅曆東京新誌と何ぞ擇ばん」（原漢文）のように春水の『梅曆』と並べて服部撫松の主幹した『東京新誌』との表面上の近似性に言及しているし、その校閲は成島柳北に依頼されている。しかし『小説』の文体として言えば、『情海波瀾』が訓読体を採り得たのは、おそらく『花柳春話』の訓読体がすでに存在していたからだともて間違いない。むしろ同じ漢文訓読体といっても『情海波瀾』は明らかに軽綺であり戯文の性格が強く出ているのだが、その文体の土台は俗言体の人情本や七五調の読本ではない。また、前述のとおり『花柳春話』は才子佳人小説の章回体に倣って対句題を章ごとに掲げるのだが、これもやはり『情海波瀾』の襲うところとなっている。

明治初年、漢文の教養になお依拠し、〈近代〉的文学概念をいまだ所有しなかった知識人たちは、男女の情の絡み合いを経として展開するテキストを、即ち旧社会の士人文学では扱ひ得なかつた主題を展開するテキストを、西洋の小説であろうと江戸の人情本であろうと中国の才子佳人ものであろうと等しく「情史」と呼び、敢えて言えば〈文学〉の新しいありかたとして、伝統的な漢詩文の埒外に建立しようとしていた。成島柳北が『花柳春話』を「情史」とまとめ、戸田欽堂が作者自称の語として「情史」をもちい「サクシャ」と左ルビを振るのも、同じ流れのなかにあつたと言える。たしかにここでは個々のもつ文学史的背景はいっさい無化されてはいる。が、そこに、従来の「上の文学」でも「下の文学」でもない文学への志向を見ることが決して不可能ではない。

『花柳春話』がそれを強く支えるテキストだったとすれば、『情海波瀾』はいわばそれに便乗したテキストだったのである。そしてその時、漢文読み下しの文体と章回小説の枠組という、ともに漢詩文の伝統的教養を前提としつつかつ周縁に属する様式が採られたことは、留意すべきことではないか。

その一方で、『佳人之奇遇』の文体は、ここに検討した二つの〈小説〉のものとはやはり大きく異なっている。戯作調の強い『情海波瀾』は論外としても、『花柳春話』と『佳人之奇遇』の文体の差異は、結局『経国美談』と『佳人之奇遇』の文体の差異へと連続する性質のものだと考えられる。前述のごとく『佳人之

奇遇』の漢文訓読体の特徴は、単に訓読語を綴るだけではなく漢籍に典拠を持つ表現を多用することにあるのだが、『花柳春話』の訓読文はかかる修辭には力をそがない。むしろ「泰山崩レ北海覆ルモ」(第六十章)などといった原作には有り得ない漢文的な表現はまま見受けられるが、それらはほとんど常套句であつて、『佳人之奇遇』のように読解に高い教養を必要とするものではないのである。この相違を念頭におきつつ、ついで、矢野龍溪『経国美談』(前篇一八八三、後篇一八八四)の〈小説〉としての位相を検討することしよう。

### 三

『経国美談』の〈小説〉としての様式は、『花柳春話』と同様、読本もしくは章回小説の枠組を採用している。しかもこの〈小説〉は〈正史〉に依拠することを強く標榜する。すなわち、齊武・阿善・斯波多の三国を中心に国家の盛衰興亡を語ることといひ、巴比陀・威波能・瑪留の三人の英雄の活躍といい、当時の読者が近世演義小説の傑作『三国演義』を連想したとしても、何ら不思議はないのである。大量の尾評や頭評そして圈点の存在も、享受の方法において章回小説に倣うことを示し、栗本錦雲や依田学海らによるその批評のスタイルも、章回小説のそれをほぼ襲ったものだと言つてよい。さらに後編巻頭の「文体論」にも「日本

舊來ノ稗史小説體ヲ用キンコトヲ勉メタリ」と文体の上でも読本への接近を試みたことが述べられている。その枠組から判断するかぎり、この〈小説〉は章回体演義小説の系譜に連なることは明白であり、それを無視して『経国美談』の〈近代性〉を論じて、その核心に迫ることはできないだろう。加えて、『清議報』に連載された華訳はさらに完全な章回小説の様式に仕立てあげられ、訳文にも白話が用いられ、『佳人之奇遇』の華訳とは対照的な姿を呈しており、いわば章回小説の本来への逆輸出となっているのである。だが逆に、そのことによって華訳と原書との差はきわだち、『経国美談』がたんに演義小説の舞台を古代ギリシャにおきかえただけのものではないことが知れ、近世小説から離脱しつつあるその姿を捉えることができる。

章回小説の形式は明から清に至って整備され、ほぼ定型化される。<sup>(21)</sup> 対句の回目が章ごとに掲げられるのもその一例だが、前述したように、『花柳春話』も『情海波瀾』も、本文は訓読文だがこの回目のみは訓点を施した七言の対句でほぼ貫かれている。<sup>(22)</sup> 『八犬伝』や『弓張月』など馬琴の読本についてもそれが漢文の対句である点では同様で、それぞれの回に掲げられる標目は書き下しにされているが、輯頭の目録では訓点を施した対句であり、字数に長短はあるが両句のそれは揃えられている。ところが、『経国美談』を見ると、回目は大部分二句構成ではあるもののはじめから書き下されていて、しかも漢文に復しても必ずしも対句になる

とは限らない。その一方で訓読文の字数はつねに両句揃えられているのである。例えば前編第四回の標目は、「兵威ヲ弄テ公會ヲ解散ス／大會堂ニ諸名士縛ニ就ク」と書き下しの字数は十一字に揃えられているが、これをそのまま漢文に復しても対句にならないことは明瞭である。これに対し華訳は、「人公會名士就縛／借外兵奸黨横行」と整然とした七言の対句にまとめている。注目すべきは、漢文ではなく訓読文での字数が揃えられていることである。これは明らかに作為性を感じさせる変換であり、文体としての訓読文が漢文から自立するための作業の一環だと見ることも、あながち無理なことではない。もちろん漢文に復しても対句になりうる回目も少なくないのだが、その場合であっても訓読文としての字数が注意深く揃えられることは、読本の回目の書き下しにそういった配慮が見られないこともあわせて、いつそうその感を強くする。基準はすでに日本語としての訓読体に置かれているのであって、漢文はもはや規範としての拘束力を失っているのである。

このことをこの〈小説〉が口述筆記にもとづいていることに帰すのは、むしろ不当だろう。それは字数の一致であって、音節数の一致ではない。その意味でこの作為ははなはだ奇妙なものとなっているし、結局踏襲されるべき規範となりえなかったのも不思議ではない。しかしこの奇妙さこそ、『経国美談』の位相を端的に表しているのだとも言えるのだ。

回目以外にも、原作に比して華訳の章回小説としての整然さは一読して明らかである。回数こそ前後編とも原作に揃えるものの、叙述の前後を入れ替えることも少なくなく、その分回はしばしば原作とは一致しない。サスペンディングが充分に發揮される場面で分回することこそ、章回小説の章回たる所以なのであり、華訳はそれを忠実に踏まえているのである。例えば前編第二回は原作では「希臘列国ノ形勢」と題して物語の背景となる状況を略述することに一回を費やしているが、こういった分回は章回小説の範型からは完全に逸脱している。この「小説」のもつ「実事性」についてはのちにも述べるが、「小説」の枠組がすでに近代的啓蒙に大きく作用されていることをとりあえず指摘しておきたい。当然のことながら華訳はこの分回を拒否し、原作第三回の前半までを第二回とする。

此ノ時ハ正ニ盛夏ノ最中ニテ日ハ最ト長キ頃ナレトモ早ヤ七時下リニナリケルカ折シモ遽タ、シク足音シテ案内ヲモ乞ハス主人ノ居室ニ馳ケ來タル二三ノ壯士アリ之ヲ見レハ則チ瑪留、勇具貞、須杜倫ニシテ皆ナ正黨ノ有志者ナルカ喘キ喘キ馳セ入ル中ニモ眞ツ先ニ進ミタル瑪留ハ憤怒ノ中ニ喜色アルカ如ク早ヤ室外ヨリ大音ニテ

巴君、巴君、濟民ノ功業ヲ立ツヘキ時節到來セリト叫ヒテ他ニ何事モ説カス只管其ノ邊ヲ走り廻リケル次テ入リ來リシ勇具貞、須杜倫ノ兩人ハ言葉セハシク主人ニ向ヒ

(前編第三回)

却說那時是夏天。日子極長。巴比陀那天做了許多事情。夕陽還沒下山。兀自在那園裡散步細思。只聽得外面腳步響動。似有兩個人進來。只聽得外面氣喘喘的喊道。巴君巴君。立功業的機會到來了。正是

變出不測。禍生意外。天忌英雄。百端窘害。

欲知這些人是誰所言又何事。且聽下回分解。

### 第三回 英雄避難走阿善 壯士傷心哭故人

却說巴比陀接着這數人進來。乃是瑪留、勇具貞、須杜倫三人。皆正黨裏有志的人。瑪留憤怒之中。又有喜色。也不管怎麼一直跑進來。在室外即大聲叫道。巴君巴君。機會到了。你言這機會是誰。只聽見三人向主人道。

(華訳前編第二回第三回)

筋立てには変更はないのだが、読み比べた印象はかなり違ったものになるだろう。「七時」という具体的な時間が、「夕陽還沒下山(夕日はまだ山に沈まず)」という情景に変化し、原作にはない「散歩細思」の場面が加わって、以下に引き起こされる喧騒との対比をなさしめている。<sup>(23)</sup> 闖入者が誰であるかが宙吊りにされ、原作にはない「正是」で導かれる四言四句が場面を盛り上げる。まさしく、こういった場面で分回を行なうのが章回小説の語り手の役割なのである。さて、華訳では原作には見えない結びの四言四

句（必ずしも韻は踏まない）が毎回必ずあらわれるのだが、これも章回小説に特徴的な様式である。もともと読本ではこの様式は踏襲されておらず、『経国美談』がそれを插まないので特に異とするには足りない。だが、華訳が「欲知這些人は誰所言又何事。且聽下回分解」式の決まり文句で必ず結ばれ、『八犬伝』でも回ごとではないがおおむね巻ごとに、「これはは何人ぞ、其は次の巻に、解分るを見て知らん」（第四輯巻之二第三十四回）の類の言葉で結ぶことが多いのを考えると、『経国美談』がこういった回の結び方をする事が多く見積つても二割に満たないのは、サスペンションの担い手が語り手の饒舌から読者の想像力へと移行しつつあることの証左とも考えられよう。例えば前編第三回は巴比陀が矢を受けて馬もろとも落水したのち、礼温は悲嘆にくれ瑪留はかえつて奮然として互いに別れる場面で終わるのだが、そこにはその違いがくつきりとあらわれる。

二人ハ遂ニ此處ヨリ袂ヲ分チ各々其ノ志ス方ニソ走りケル此ノ日ハ是レ紀元前三百八十二年第八月十二日ノ事ナリキ（齊武騷亂ノ年月ハ防氏慈氏ノ希臘史）

兩人遂各拜別。一個投阿善。一個轉舊路去了。看官聽說。這巴比陀英雄蓋世。智勇無匹。一定是後來能建功立業的人。天既生了他。如何又叫他落水而死。且這齊武。天既是要他立于霸國的地位。又把他第一流的名士死了。據此看來。那彼蒼是

最可鄙的了。不知正是

阻力愈大。立功愈高。萬死一生。方成大業。

欲知後事如何。且聽下回詳述。

原作が「紀元前三百八十二年第八月十二日ノ事ナリキ」で結んでいるのはちょうど次回第四回が同じ日の威波能の行動を語って「紀元前三百八十二年第八月十二日ノ事ナリキ」と結ぶのに呼応しているのだが、華訳はそれをいっさい無視し、「看官聽說（さてみなさん）」と、語り手が登場して、原作からすれば余計な、と言つてよいであろう、口上を述べたのである。ここにも『経国美談』の叙述の「新しさ」を見ることができよう。具体的な年月の提示が語り手のサスペンションにとって代わる役割を果たし、読者はこの年月をよすがとしてみずから物語を編み直す立場に立たされるのだ。そしてそれは『経国美談』が近世小説を脱していく地点でもある。「七時」と「夕陽還沒下山」の違いも同様に考えることができよう。華訳にとつて、具体的な年月や日時のむきだしの提示は、その「小説性」を減らしこそすれ増すものではなかった。それより「夕陽還沒下山」という常套表現こそが、その「小説性」に沿うものだったのである。もちろん具体的な時間を書き記すことが近世小説に見られなかったなどというわけではない。だが、前編凡例に「今日ノ小説ニ於テ懷中時計ノ用ヲ爲スハ夥キヲナレ此書ニテハ之ヲ用フル能ハス唯僅ニ時刻ヲ計ル水漏或ハ沙漏アル位ナルヘケレハ巻中ノ時刻ヲ記スルニ夜幾更トセ



ル處アリ或ハ何時トセル處モアリ然レモ多クハ今日ノ二十四時ヲ用フ」と説かれるのを読めば、「今日ノ小説」として『経国美談』が提示する年月日時の果たす役割の大きさを感ぜないわけにはいかないだろう。

章回小説の叙述スタイルを破っていることが華訳によって明らかになる例をいま一つ挙げておこう。有名な冒頭の場面である。

斜陽西嶺ニ傾キ今日ノ課程モ終リシニヤ衆多ノ兒童ハ皆々歸リ去リケル跡ニ尚ホ殘リ留リシハ年ノ頃十六歳ヲ首トシテ十四歳マテナル七八名ノ兒童ナリ此ノ一群ノ兒童ニ向ヒ教師ト見エテ其ノ齡六十餘リ鬚眉共ニ雪白ナル老翁力覺堂ノ隅ニ飾付ケタル一個ノ偶像ヲ指シテ語りケルハ

(傍点ルビ原文のまま)

却説。昔日希臘國齊武都有個學堂。那學堂的敎習。鬚眉皓白。年約六十餘歲。學生七八人。都不過十餘齡。一日夕陽西傾。學課已完。那些學生一齊向先生道。今日功課既完。間暇無事。請先生講一二故事聽聽。時學堂塑有幾個偶像。先生因指着内中一個道。

「突而起墨韵極超脫極閑妙」と合本版の龍頭に森田思軒が評するように、この語り起しは何の前置きもなくいきなり物語の枠の中に読者を引きずり込み、従来にない新しさを確かに感じさせる。ところが華訳はこの語り起しを嫌い、まずは「却説(さてさて)」以下の前置きで舞台装置を設定した上で、「一日(ある日)」

……」と語り始めるのである。原作が、老教師の史談と生徒たちの反応を語った後で、はじめて「抑々此ノ地ハ如何ナル處ソ希臘國齊武ノ都ニシテ此ノ堂ハ」と説明を行ない、それに続けて物語の主人公となる生徒たちの素姓を明かしていくという手法で効果を高めているのに比べれば、華訳の叙述はあくまで常套の感を免れまい。そして、原作の〈新しさ〉は語り手の視線にもあるのであって、「今日ノ課程モ終リシニヤ」「教師ト見エテ」といった叙述は、華訳のようにはじめからすべてを熟知している語り手とは異なる立場をとる。

今此ノ詞ヲ傍ラニ聞キ居タル瑪留ハ大二失望セルカ如クニソ見エニケル蓋シ此ノ人ハ素朴正直ナレトモ極メテ性急ノ人ナレハ此ノ騷亂ニ臨ミ巴比陀ハ定メテ……ト思ヒ居タルニ我カ深ク信向セル其ノ人ノ……ト語りシユエ斯クハ失望セシナルベシ

(第三回、破線引用者)

右に挙げた例もそれに類するもので、『経国美談』のとりわけ前編前半部には他にも「蓋シ……ト察セラル」といった構文が散見され、語り手による観察とその推測とがこれらの叙述によって示されるのである。確かにこれらの叙述は首尾一貫してあらわれるわけではなく、テキストにおいて支配的な視点を確立しているわけではないのだが、章回小説もしくは読本的な語り手がどのように〈近代化〉されていくのかを考える上で、無視しえない事例

であろう。

かく近世小説からの離脱を図る『経国美談』なのではあるが、一方で、一見それを踏襲するかのような表現も少なくない。例えば次のような場面。

又令南ハ今巴氏ノ一言ヲ聞キ其志願ハ已ニ達セルガ如キ思ヒナレドモ言フ所アラント欲シテ猶未タ言ハス正ニ是レ暖ヲ送ルノ輕雨花稍ク綻ヒ、溪ニ入ルノ春風鶯將サニ囀セントス

（前編第九回、傍点引用者）

巴氏ハ傍ニ立寄りテ面上ノ覆布ヲ取り除クレハ臍<sup>マダ</sup>方ナキ令南ニシテ容顏玉ノ如クナレハ清眼堅ク閉テ花唇動カス淡紅薔薇ノ色已ニ其ノ面ヲ謝シ去リシハ問ハスシテ永眠不起ノ人ト爲リシヲ知ルヘシ狂雨枝ヲ折ル花神何レノ處ニカ宿セン暴風樹ヲ抜ク芳魂尋ルニ由シナシ英雄ノ情緒果シテ亂ルヤ亂レサルヤ

（後編第三回、傍点引用者）

前者は巴比陀が令南にはじめて「愛慕ノ情」をもつ場面であり、後者は暴徒に殺された令南の遺骸に巴比陀が対面する場面なのだが、漢詩に似せた対句を挿入するこういった情景が、当時の読者にとって『経国美談』の魅力の一つだったろうことは想像にかたくない。後編第一回到巴比陀と令南の会話が交わされる有名な場面があるのだが、依田学海がそれを「有這箇光景。乃能做小説。使人不倦。否則一部相斫書。成何世界」と尾評に云うのもその一

端を示すだろう。才子と佳人が登場してこそ「小説」たりうるという考えは、前述の「情史」の枠組に連なるものであり、そのコードがここにも貫かれているのである。「それ小説は人情を語るものなるから、おのづから男女の相思を説かざるを得ず」（『小説神髓』）というのは当時のこの通念に沿ったものにほかならない。近代文学の確立の過程で、この「男女の相思」をいかに叙述するか、さまざまな試みがなされたのだが、漢詩風の対句の挿入というのは明らかに中国才子佳人小説の手法を真似たものであり、その意味では旧いやり方である。つまりそのことだけに目を向ければ、「小説」にとつてもつとも肝心な恋愛の情景についてはやはり近世小説的叙述スタイルを脱することができないままだと断じること、あなたがち無理とは言えない。事実、読み手に令南の佳人としての姿を印象づけるためにはこのような修辭は不可欠ださえあっただろう。後編第十一回、冒頭に盛装した二少女があらわれ威波能らの噂話をする場面があるが、ここでも「恰モ是レ双蓮水ヲ出テ櫻桃妍ヲ競フ」の語が見えるのである。

だが、そもそも『三国志』にしろ『水滸伝』にしろ演義小説においては、英雄が恋をすることはまずないのであって、恋物語は才子佳人ものの外に出ることはなく、同時に、「才子」はあくまで「才子」に過ぎず「英雄」などになれはしなかったのである。<sup>(25)</sup>そしてここでの叙述は、特に後者は、「才子」のコードを「英雄」のコードが支配する形をとっている。「心緒亂レテ糸ノ如クナレ

凡身ハ一軍ニ將トシテ衆士官ノ前ニ在レハ眼瞼一滴ノ涙ヲ溢レシメス」と語ることこそ如実にそのことを示し得ていよう。「名士佳人相遭佳話」(前編第九回依田学海尾評)という常套の枠組を採用しながらも、「才子」は「英雄」に変貌し、しかもその「英雄」が読本や演義小説の「英雄」とは明らかに異なつた姿であられるのだ。巴比陀や威波能が、政治家としての演説の才能、さらに論理的思考力や観察眼など、宋江や関羽とはやはり異なる、より「近代」にふさわしい英雄の姿を見せていることはすでに言うまでもないだろう。「此ノ時滿場會民ノ視線ハ敵味方トナク皆ナ威波能ノ一身體ニ向ツテ注射シ其ノ臺上ニ進ミ近ツクト共ニ會民ノ視線モ亦威氏ノ身ニ隨テ共ニ發言臺上ニ上リタリ」(前編第四回)<sup>(26)</sup>と英雄を見つめる視線の叙述の「新しさ」もそれを支えていよう。なるほど、三分法の人物の配置は近世小説的と言つてよく、鳴鶴による前編末尾の尾評が巴比陀・威波能・瑪留をそれぞれ「智力・良心・情慾」に配し、『小説神髓』がそれを難じたのはまさしく周知のことではあり、瑪留が、張飛や武松など演義小説では欠かせない人物像を<sup>(27)</sup>ほばなぞり、むしろそのゆえに読み手の興味を引きつけたのは、事実である。だが、だからこそ、巴比陀や威波能の「新しさ」がきわだちはしまいか。近世小説的枠組の効果的な利用とその内実の転換。『経国美談』の「近代性」は、まずここから語られるべきであろう。そしてそれはまた、「正史」と「小説」の関係についても同様なのである。

#### 四

「矢野文雄纂譯補述」(傍点引用者)と表紙に掲げる『経国美談』は、その成立の経緯を「自序」にこう語る。

明治十五年春夏ノ交、予疾アリ臥蓐連旬、無聊ニ勝ヘス眼史冊ニ倦ム即チ和漢ノ小説ヲ求テ之ヲ讀ム諸書脚色陳套語氣卑下ニシテ人意ニ滿タサルヲ憾ム後チ數日手ニ任セテ枕上ノ書ヲ取リ之ヲ讀ム卷中會マ希臘齊武勃興ノ事蹟ヲ記ス其事奇異、粉裝ヲ加エスシテ人ヲ悦ハシムルニ足ル因テ之ヲ譯述セシコトヲ思フ乃チ諸家ノ希臘史ヲ索ム其書甚タ稀ナリ……且ツ史家力齊武ノ事ヲ記スヤ多クハ其ノ大體ニ止テ當時ノ顛末ヲ詳記スル者少ク人ヲシテ模糊雲烟ヲ隔ツルノ想ヒアラシム是ニ於テカ始メテ其ノ欠漏ヲ補述シ戲レニ小説體ヲ學ハント欲スルノ念ヲ生シタリ然レトモ予ノ意、本ト正史ヲ記スルニ在ルカ故ニ尋常小説ノ如ク擅ニ實事ヲ變更シ正邪善惡ヲ顛倒スルカ如キコトヲ爲サス唯實事中ニ於テ少シク潤飾ヲ施スノミ

記述は「史冊」と「小説」とを往復するが、起点は常に「史冊」にある。もちろん士人の立場を以てすれば正史と稗史の上下などいまさら言うまでもないことだが、ここで、「史冊」を読み飽きて「和漢ノ小説」を手にとったがその「脚色」も「語氣」も

拙劣なものだった、との一節をはじめにおき、それに対し「希臘齊武勃興ノ事蹟ヲ記」した文章が「其事奇異、粉装ヲ加エスシテ人ヲ悦ハシムルニ足ル」ものであったと続けて、テキストそれ自体の面白さという点で「小説」と「史冊」が対比されているのは注目してよい。評価の基準は「人ヲ悦ハシムルニ足ル」か否かなのであり、誨淫誨盜か勸善懲惡かはとりあえず問われていない。

「小説」に対する非難も、「脚色」や「語氣」といった表現技法上の問題においてであって、内容の倫理的判断によるのではない。そして、「譯述」の契機がすでに「其事奇異」「人ヲ悦ハシムルニ足ル」にある以上、その延長として「補述」を加え「小説」化を試みるにあたっても、その動機から外れることはない。従ってこの「自序」の結びに功利的小説観に対する反駁を述べるのも唐突ではない。

世人動モスレバ輒チ曰フ稗史小説モ亦タ世道ニ補ヒアリト蓋シ過言ノミ若シ夫レ眞理正道ヲ説ク者世間自ラ其書アリ何ソ稗史小説ヲ假ルヲ用キン唯身自ラ遭ヒ易カラサルノ別天地ヲ作爲シ卷ヲ開クノ人ヲシテ苦樂ノ夢境ニ遊ハシムルモノ是レ則チ稗史小説ノ本色ノミ故ニ稗史小説ノ世ニ於ケルハ音樂畫圖ノ諸美術ト一般、尋常遊戲ノ具ニ過キサルノミ是書ヲ讀ム者亦タ之ヲ遊戲具モテ視ル可ナリ唯其大體骨子ハ則チ正史實蹟ナルヲ記センノミ

後編に附された「文體論」においても、「正史」と「小説」の

区別は繰り返される。すなわち世の文章を、甲「左傳、史記、漢書、五代史、通鑑、太平記、源平盛衰記ノ類」、乙「詩賦歌頌稗史小説ノ類」と二分して、「甲ハ實事ヲ証スルノ用ヲ爲スカ爲ニ後世ニ傳ル者」であり、「乙ハ人ニ娛樂ヲ與ルカ爲ニ世ニ行ハル、者」だとし、「是レ稗史小説ニ於テ時俗ニ入り易キノ文體ヲ用ルノ尚更ラニ止ム可ラサル所以ナリ」と説くのは、先にみた梁啓超の議論が教化主義に徹底するのに比して、きわだった相違を見せている。とりわけ「音樂畫圖」あるいは「詩賦歌頌」と「稗史小説」が、娛樂性という点で同列に並べられるのは、伝統的な類別を脱しようし、近代的芸術觀念につながるものだとも言えるだろう。が、馬琴もまた、「信言美ならず、以て後學を警むべし、美言信ならず、以て婦幼を娛しむべし。儻し正史に由て以て稗史を評すれば、乃ち圓器方底なる而已」（「八犬士傳第二輯自序」）と説いて「正史」と「稗史」の区別を立てたことがあったように、近代以前であつても〈小説〉の娛樂性を強調する観点はすでに提出されていた。そのことを考慮にいれずに龍溪の主張をそのまま〈近代〉の証しとみなすのは、拙速に過ぎるだろう。

言うまでもないことだが、〈小説〉を慰み物にすぎないと考えるのは古くからの通念であつた。そこからの脱皮を意図して、教化に有用であることが説かれはじめ、〈正史〉の通俗化としての性格が強調されるようになったこと、すでに例を挙げて見たとおりである。それ以降、〈小説〉の独自性の主張は、〈正史〉との緊

張關係を踏まえた上でなされるべきものとなった。いかに正史から自立するかが課題だったと言ってもよいであろう。従つて表面的な類似とはうらはらに、近世小説における娯楽性の主張は、

『経国美談』の示す小説娯楽論とはおのずとことなつた質をもつ。

夫れ小説なる者は、乃ち坊間通俗の説、固より國史の正綱に非ず、長夜永晝に消遣し、或いは煩劇憂愁を解悶し、以て一時の情懷を豁ひらくに過ぐること無き耳。……世に傳奇戲劇を見ず乎。人間に日ごと演じて厭わず、内に百に一つとして眞無きも、何ぞ人悦び衆うらやむ也。但だ悦を一時に取り、結尾成る有り、終始就る有るに過ぎざる爾。……大抵是書を觀る者、宜しく小説と作なして覽、正史を執りて觀ること母かるべし。奇書を比翼する能わずと雖も、亦た前傳を追跡するに感有り、以て世間一時の通暢に頤を解き、併せて人世の感懷を豁ひらくと君子云う。

(酉陽野史「新刻續編三國誌後傳引」)<sup>(28)</sup>

小説の遊戲性を強調する点では、右にあげた言説と龍溪のそれとに断絶を見出すことは不可能だろう。差異は、万暦年間に刊行された「小説」に附すこの「引」が、人々の感情に訴えることができるに強いて史実に密着する必要のないことを言明している点にある。娯楽感興を旨とするならば、正史の実に従わず小説の虚を逞しくするも、それ自体は何ら否定すべきことではないはずである。龍溪の議論はむしろ後退しているかの感さえ抱かしめる。

嘗て博物志に記して云えらく、漢の劉褒、雲漢圖を畫く。見る者熱きを覺ゆ。又た北風圖を畫く。見る者寒きを覺ゆ、と。竊に疑うらく、畫は本より眞に非ざるに、何いく縁りて是に至る、と。……是れ將に畫を執りて眞と爲せば即ち既に不可、若し贗と云えば、已なほだ眞に勝らざる者ならん乎。然らば則ち操觚の家も亦た是くの若くんば則ち已む矣。

睡郷居士「二刻拍案驚奇序」(一六三)

音楽や絵画と同様に小説にも「別天地」に読者をいざなう効能があると語るにしても、龍溪の言葉はここに至るまで至っていない。

「現実」と「描写」とを「眞」と「贗」の關係で捉えながらも、なお「贗」のもつ表現力に着目する態度は、むしろ龍溪の視点より遙かな地平を望むことができよう。これらの言説は、〈実〉なるもの、〈真〉なるものとの緊張のもとに成立している。そうであれば力を持ち得ないのである。だが、龍溪による小説娯楽論は、決して〈実〉を、すなわち〈正史〉を排除するものではない。「然レトモ予ノ意、本ト正史ヲ記スルニ在ルカ故ニ尋常小説ノ如ク擅ニ實事ヲ變更シ正邪善惡ヲ顛倒スルカ如キコトヲ爲サス」。「唯其大體骨子ハ則チ正史實蹟ナルヲ記センノミ」。起点はやはり〈正史〉に存在するのであって、その留め金は外されはしない。結局、藤田鳴鶴には「君の言は謙に過ぐ」「此書遊玩の具と謂うと雖も、其の説く所然る無く經倫の資なり」(後編序)と評され、森田思軒には「小説は文章の遊戲也」との同意を受けながらも

「而るに今乃ち將に濟時安民の具と爲らんとするは、則ち豈に體の變に非ざらん耶」（後編跋）と論じられてしまうのも、龍溪の言う正史が思軒や鳴鶴に教化に通じるものと捉えられたからである。

たしかに龍溪は「讀者ヲシテ小説ヲ讀ムノ愉快ヲ得ルト同時正史ヲ讀ムノ功能ヲ得セシメ」（前編凡例）と語り、「正史」の「功能」を「小説」の「愉快」と同列においた。そして「正史」の「功能」と言えば、ただちに「勸善懲惡」の語が浮かぶのも、漢学の教養に育った知識人からすれば、当然のことであつた。贅言に属しようが、この語は『春秋左氏伝』成公十四年の記述を踏まえて杜預の「序」が提示した春秋の筆法五のうちの一つ、「懲惡而勸善」に由来し、中国における歴史記述、すなわち正史を一貫して支える思想だったのであり、くどいようだが、近世小説が勸懲を標榜したのも、むしろそれが稗史として正史を補述することから始まつたのである。

だが、幕末維新期、それまで規範となつていた中国の正史にとつてかわるようになり、西洋諸国の〈正史〉、すなわち儒教的枠組とは無縁の、そしてしばしば文明の進歩の法則性を高々と掲げる歴史記述が大量に流入するに伴つて、〈正史〉それ自体の質が急速に変貌を遂げていくことになる。<sup>(29)</sup>たとえば、ギゾー著、永峰秀樹訳の『欧羅巴文明史』（一八七四―七七）はその「総論」にこう言う。

又タ文明ハ日月ニ進歩シテ止マザル者タリ故ニ文明史ナル者

ハ政法ノ善惡ニ隨ツテ文明ノ度、先進後退スル所以シノ本原ヲ記シ人類ノ趨向日月ニ人欲ノ私ヲ去リ仁慈ノ道ニ進歩スル形状ヲ載スルノ書タリ

また、昌平饗に學んで明治政府の修史館編輯官となつた重野安繹は西洋の史書についてこう評価する。

本邦漢土ノ唯事上ニ就テ記シ去ル者ト異ニシテ始ニ原ヅキ終ヲ要シ顛末ヲ具書シ當日ノ事情ヲシテ躍々紙上ニ現出セシム其体誠ニ採ルベキナリ

（『国史編纂ノ方法ヲ論ズ』『東京学士会院雜誌』一編八冊、一八八〇）  
『経国美談』が依拠したと称する〈正史〉とは、まさしくこの新しい〈正史〉であつた。同時に、中国近世にも左のような言説のあつたことも想起してよい。

今此の書の奇を覽るに、以て學士をして之を讀みて快とせしめ、委巷不學の人をして之を讀みて亦た快とせしめ、英雄豪傑をして之を讀みて快とせしめ、凡夫俗子をして之を讀みて亦た快とせしむるに足る也……演義を作る者は、文章の奇を以て其の事の奇を傳え、而して且つ穿鑿を事とする所無く、第<sup>た</sup>其の事實を貫穿し、其の始末を錯綜し、而して已に之<sup>く</sup>として奇ならざる無し。此又人事の未だ經見せざる者也。

（『偽金聖嘆』『毛宗崗評改本三国志演義序』）  
そのごく初期の版本<sup>(30)</sup>に「晋平陽侯陳壽史傳 後學羅本貫中編次」と記されるように、『三国志演義』という書物は、『三国志』

という正史に基づき、それまでの「平話」の不合理な部分、史実と合わない部分を削り、史書を存分に活用して成立した「小説」である。毛宗崗はさらに史実との整合を図り、また読法を提示し、評改を加えた。その「讀三国志法」ではたしかにいわゆる「正統」が第一に論じられ、それは勸懲主義へと連続する性質のものではあるが、この「序」ではむしろ史実の「奇」、読書の「快」が強調されていること、留意すべきだろう。龍溪の議論はこの演義小説の「序」を踏まえた上でなされていると、敢えて推測したい。先に述べたように、『経国美談』前編自序もまた、齊武の歴史を「其事奇異、粉装ヲ加エスシテ人ヲ悦ハシムルニ足ル」と語り、さらにこうも言う。

凡ソ書史ハ事ノ奇ヲ以テ傳ル者アリ文ノ奇ヲ以テ傳ルアリ其ノ事ト文ト兩ナカラ奇ヲ兼ル者ニ至リテハ實ニ上乘ナリ余カ是書ヲ戲著セシハ其意文藻ニアラスシテ寧ロ事態ニ在リ故ニ其結構布置ニ多ク思フ費シ行文句法ニ輕ク力ヲ着ク世間是書ヲ讀ム者幸ニ之ヲ察セヨ

(後編「文体論」)

すでに答えは出ていよう。「事態」の「奇」を知ること。〈正史〉は、倫理の規範ではなく開化の時代の貪欲な好奇心の対象として捉えられている。知ることの驚きと喜びが、〈正史〉に対する執着を支えているのである。「實事ヲ証スルノ用ヲ爲スカ爲ニ後世ニ傳ル者」と龍溪は〈正史〉を規定する。馬琴のいう「以て

後學を警むべ」き性格はすでに後退していると見てよい。近代以前において、〈正史〉との距離を測定することなしに何らかの地位を獲得することの不可能だった「小説」が、いわば〈正史〉の変貌にともなうてその位相を転換しえた例を、我々はこの『経国美談』に見いだし得るのであり、そのことは〈小説〉の「近代化」という問題を考えるにあたっておそらく重要な契機となるはずである。<sup>(31)</sup>

## 五

『佳人之奇遇』と『経国美談』が対照的なテクスチュアリティを示すことは、これまで述べたことから予想されるだろう。まず、文体の対照。『花柳春話』の漢文訓読体は、元来〈小説〉の文体ではなかった訓読体を、翻訳のための文体と漢文戯作による「情史」的枠組の二つを契機として〈小説〉のなかに取り込んだものであった。『経国美談』は読本の文体をそれに加えながら、漢文から自立した文体としての訓読体を確立しようとした。「我邦ノ文體難駁ニシテ一定ノ格例ナキコト實ニ此時ヨリ甚タシキハアラサルナリ」(後編「文体論」)との認識の下に、「完全ナル時文」(同上)を作り上げようとしたと龍溪は云う。一面で翻訳としての要素をこの小説が持つことも、それに大きく与っている。訓読体がそもそも中国語文言の翻訳文であり、欧文の訳読に当たっても

訓読式の方法が初めは踏襲されたがゆえに、欧文直訳体もまた訓読体の一変種たらざるを得なかったのである。「稿成ルニ及ンテ其ノ文字ヲ點勘スレハ歐文直譯體漢文體三分ノ二ヲ占メ和文體俗語體其ノ一二居ルカ如シ」（同上）のごとく、「和文體俗語體」に对照させて両者を並べるその区分の仕方からも、それは明らかだろう。いずれにせよ、『経国美談』の文体が、訓読調を基本としつつ、漢文からの離脱を図っていることはこれまで見たとおりである。それに対し、『佳人之奇遇』は反対に漢文への依拠をあからさまに示す文体で綴られ、漢籍に基づく典故も夥しく、完全なる漢文体とでも言うべき文体へと向かうのである。「本邦今世ノ文ニ倣ヒ」と東海散士は語るが、むしろ事實は逆である。この文体はほとんど孤立していると言ってよい。

しかも〈小説〉の枠組として『経国美談』が演義小説の形式に倣ったのに対し、『佳人之奇遇』のとり形式の先例を見いだすことは極めて困難である。美文で長編、主人公が作者と一致するところが明示される、などの条件を満たすのは、すでに〈小説〉ではなく伝統文学である詩賦に近い。プロットの展開にしても、その題名はそれが才子佳人の物語であることを明示はするのだが、もちろんこの〈小説〉は単なる恋愛小説ではない。関良一「佳人之奇遇」（『言語と文芸』一九六〇年七月号）は、「この作は、才子佳人小説としては『遊仙窟』『紅樓夢』の行き方を、あまたの志士仁人の活躍する波乱重畳たる伝奇としては『三国志』『水滸伝』の

行き方を受けつぎ、策士の謀略の書を集めたという点では『戦国策』の行き方を踏襲し、それらを総合した」とするが、ここに挙げられたテクストの雑多さは、この〈小説〉のモチーフの雑多さを意味するだろう。かえって斬新とまで言いうるほどに復古的な文体とは対照的に、『佳人之奇遇』の作品としての統一性は、はなはだ不安定なものとなっている。

結論を先に言えば、この〈小説〉を支えているのは枠組ではなく文体なのである。モチーフの配置やプロットの展開はこの〈小説〉に統一性を与えず、「前後脈絡のない挿話の集合といふ印象をあたへられます」（中村光夫）<sup>(32)</sup>と評されるに至っているのだが、それとは対照的にその復古的かつ情動的な文体は連綿と絶えることなく、挿入される漢詩とともに熱狂的な歓迎を受けたのである。それはちょうど『経国美談』が正党／奸党あるいは齊武／斯波多という対立の図式をプロットの中核にすえ、そういったプロットの展開をそれまで担ってきた章回体演義小説の手法を踏まえて枠組を確固としたものにした上で、文体あるいは叙述の〈近代化〉を試みたのと対照的な姿を見せると言えるのではないだろうか。

ただ、才子佳人の物語、駢文調の文体、書き手と主人公の一致、という三点について、『佳人之奇遇』の契機となったテクストは存在する。すでに指摘のある唐・張文成『遊仙窟』である。藤井真一「佳人之奇遇と遊仙窟」（『国語と国文学』第十一卷第十二号）



は、東海散士・幽蘭・紅蓮の三人の人物設定、竈谿での邂逅と別離が『遊仙窟』に負っていることを指摘し、のちの論者が『遊仙窟』との類似を云う場合も、それを襲ってその域を出ないのだが、駢文調の文体、書き手と主人公の一致の二点においても両者の近接を認めることができるだろう。この二点が『佳人之奇遇』の大きな特徴であることを考えると、中国では早くに失われ日本でのみ広く流布した伝奇小説を契機としてそれが明治の「小説」に立ち現れたとすれば、これはまことに興味深い事象と言えるだろう。しかもその二点は『遊仙窟』においても他の多くの伝奇小説との分岐を示す特徴なのであり、中国小説史上その様式は孤立しているのである。

念のために『遊仙窟』の冒頭を掲げておこう。

若夫積石山者。在乎金城西南。河所經也。書云。導河積石。至于龍門。即此山是也。僕從汧隴、奉使河源。嗟運命之速遷、歎鄉關之渺邈。張騫古迹。十萬里之波濤。伯禹遺蹤。二千年之坂墮。深谷帶地。鑿穿崖岸之形。高嶺橫天。刀削崗巒之勢。若し夫れ積石の山は、金城の西南に在り、河の經る所也。書に云く、河を積石より導き、龍門に至ると。即ち此の山是れ也。僕 汧隴從り、使を河源に奉る。運命の速遷を嗟き、郷關の渺邈を歎く。張騫の古迹、十萬里の波濤。伯禹の遺蹤、二千年の坂墮。深谷 地を帶りて、崖岸の形を鑿穿し、高嶺 天に横たわりて、崗巒の勢を刀削す。

四六句を基調とする駢文で綴られ、また主人公が「僕」と一人称で登場することが分かるだろう。その筋立ては、周知の如く、この「僕」が二人の美女とであい詩を応酬し歓楽を尽くして一夜を過ごし別れを告げて去る、というものである。二人の美女とは崔十娘とその兄嫁である王五嫂だが、藤井氏が指摘するように十娘が幽蘭に五嫂が紅蓮に対応するのは、年齢の上下および「僕」が結ばれるのが十娘であることによる。もちろん『遊仙窟』には范卿に相当する人物は登場しないのだが<sup>33</sup>。

いずれにせよ、注目すべきは佳人像の転換である。『経国美談』は才子佳人小説的枠組を利用するにあたって、才子を英雄に変換し、それに伴って佳人を英雄にふさわしい女性に仕立て上げた。

『佳人之奇遇』は逆に佳人の単なる美女から麗しき志士への転換のほうがかきわだち、散士が結局才子的印象を拭いきれない存在であることが着目される。そしてこの佳人像の転換は前述のように、表面的には神女美女をうたいながらその実は賢君賢臣を指すという中国の伝統的な修辭方法を逆手にとつて成立したものである。「散士初メ幽蘭カ風采閑雅ニシテ容色秀麗ナルヲ慕ヒ高才節義ノ以テ人ヲ感動スルヲ此ノ如ク其レ卓然タルヲ思ハサリシ今幽蘭カ言ヲ聞クニ及テ敬慕ノ念愈ク切ナリ」と明記される転換は、いわば佳人の士大夫化なのである。そしてその文体もそれとともに士大夫化が図られることになる。亡国の悲哀、乱世の憂愁、不遇の忿懣は、漢詩文の規範たる『文選』を繙けばその典故に事欠

かない。作者と主人公の一致は、自己表白を第一義とする伝統的漢詩文からすれば、至極当然のことであった。主人公たる散士のみならずこの〈小説〉の登場人物たちはみな、自身の口で自己を語るのであり、読者は散士とともにそれを聞くのである。これは唯一の〈私〉の視線が作品世界を支配する近代小説的な一人称ではない。他の誰でもない〈私〉の視線こそが優先され他者の視線が排除されるような世界ではない。『佳人之奇遇』で語られる自己は、他者と接続するために表白される自己なのであり、そのとき士人文学の伝統が最も有効に発揮されるのである。

『経国美談』には「希臘列國割拠之圖」（第二回）、『佳人之奇遇』には「歐人世界蠶食慘狀ノ實圖」（巻九）と題して、ともに挿絵代わりの地図を一回ずつ載せるのだが、この地図はこの二つの〈小説〉の対照を象徴するかのような姿を見せる。前者は経緯線を明示し地名のみならず地形をも書き込んだ教科書風の地図であるのに対し、後者はお世辞にも正確とは言えない世界地図（アメリカ大陸は省かれている）の上に、ヨーロッパ人の支配が及んでいる地域を黒黒と塗りつぶし或いは灰色を施し、白い部分は僅かに日本・朝鮮・中国からペルシャ・アラビアにかけてのみという姿を呈し、地名や経緯線などは一切書き込まれていない。〈史家の小説〉と〈詩人の小説〉の対比をここにも見るべきであろう。

華訳がこの二つの小説を対照的な姿にして翻訳したのは、一面で両者の〈小説〉としての本質を見抜いていたと言える。だが華訳『佳人之奇遇』の前に附された序が『佳人之奇遇』の文学としての本質を捉えていないように、『経国美談』を章回小説の規範から決して離そうとせずその新しさを見失ったように、おそらくこの華訳は〈失敗〉であった。それは『水滸伝』の表紙に「祖國第一政治小説」と大書する<sup>34</sup>ことを準備し、あらゆるテクストを〈政治〉で裁断していく時代を準備する失敗であった。そしてちょうどその陰画として、日本の文学は、政治小説が衰退の一途をたどる時代に突入していく。であればこそ、ひろく文学における〈近代〉という問題を考える上で、海を越えたこれらの政治小説が再び航路を拓きうることを、本稿は示そうと試みたのである。従来の政治小説研究においては、ともすればその視点は日本にとどまり、それゆえそこで語られる〈近代〉もいささか自閉的な傾向をなしとしなかった。政治小説の文学としての〈近代〉は、ひとり明治日本の〈近代〉ではなく、漢字をひとつの媒体として部分的にせよ文学基盤を共有していた東アジア全体の〈近代〉を指向するものであったはずであろう。

それにしても、『経国美談』と『佳人之奇遇』という〈政治小説〉の傑作は、〈小説〉にかこつけて〈政治〉を語ったのではなく、むしろ〈政治〉にかこつけて〈小説〉を語ったのではないだろうか。新しい時代に〈小説〉は、何を、どこまで、語ることが

できるのか。〈小説〉という様式のもつ表現の可能性への冒険。惜しむらくは冒険はあくまで冒険であって、ついに開拓にならなかったのではあるけれども。

- (1) 華訳『佳人奇遇』については、『清議報』三十二号までの掲載分を一冊にまとめた『清譯佳人之奇遇』（京都大学付属図書館蔵、但し巻十まで）を、巻十一以降は成文出版社影印版『清議報』（一九六七、台北）を底本とし、『飲冰室專集』巻八十八所収の『佳人奇遇』も参照した。なお『飲冰室專集』版はのちに再編された単行本を底本としており、字句に若干の異同があるほか、「譯印政治小説序」を「佳人奇遇序」の題に変更している。以下、『飲冰室專集』版を再編版と称する。

- (2) 華訳『経国美談』については、前掲成文出版社版『清議報』及び『近代中国史料叢刊』第三編第十五輯（一九八六、文海出版社、台北）所収の『清議報全編』を底本とした。『清議報全編』は『清議報』の終刊後、主要な記事や論文などを新民社（横浜）が再編集したもので、その第三集に「佳人奇遇」と「経国美談」が収録されているが、ともに底本は単行本に拠ったと思われる。以下、『清議報全編』版を再編版と称する。なお、訳者が誰であったについては諸説あり、個人訳か共訳かも分明でないが、これに携わったのが、梁啓超もしくは彼に近い人間であることは間違いないだろう。

- (3) 『佳人之奇遇』は博文堂初版本を、『経国美談』は明治十九年合本五版を底本に用い、引用にあたっては、圈点並びに傍線は原則として省略した。また、句読はあえて施さなかった。

- (4) 大沼敏男『佳人之奇遇』成立考証序説（『文学』第五十一巻第九号、一九八三・九）はこの〈小説〉が東海散士以外の者の手に

よって添削を加えられて成立したことを明らかにしている。

- (5) 東京教育大学『漢文学会会報』三〇号。なお氏の論は他に、『清議報』登載の『佳人奇遇』について——特にその名譯と誤植訂正——（『斯文』六六号）、『清議報』登載の佳人奇遇について——特にその誤譯①——（同六七号）、『清議報』登載の『佳人奇遇』について——特にその西洋的外來語——②を参照した。

- (6) 以下、引用する中国文のうち、小説の翻訳及び比較的短いものについては原文で示し、比較的長いものは読み下しで示す。なお読み下しに際しては、文末の助字などは可能な限り留めることとする。

- (7) 明嘉靖本『三国志通俗演義』。

- (8) 再編版ではそれぞれ「日本柴四朗著」「日本矢野文雄著」となっている。

- (9) すでに小島憲之『日本文学における漢語表現』（一九八八、岩波書店）第七章に同様の指摘がある。

- (10) 小野和子訳注『清代學術概論』（一九七四、平凡社）二十五章。

- (11) 許常安『清議報』登載の『佳人奇遇』について——特にその譯者——参照。

- (12) 小島憲之前掲書にも例示がある。

- (13) 張載の「擬四愁詩」は、また、その四首のうち一首が『文選』巻三十に収録される。

- (14) この序が「自序」であるか否かは、つとに宋・王観国『学林』巻七に議論があり、後人の偽託であるとの説が有力である。

- (15) 後漢・王逸「離騷章句」に「離騷之文、依詩取興、引類譬論、故善鳥香草以配忠貞、惡禽臭物以比讒佞、靈脩美人以嬾於君、宓妃佚女以譬賢臣、虬龍鸞鳳雲霓以爲小人」とある。

- (16) 『花柳春話』の底本は初版本を用いた。
- (17) 永峰秀樹訳『欧羅巴文明史』（一八七四―七七）の「凡例」には、「文章ノ訓讀ハシキヲ以テ大畧音讀ヲ用ヒ児童ノ為メニ儘其義ヲ左傍ニ記スモノアリ是レ讀下ニ妨ケナカラシムテ欲シテナリ」とある。また、『西国立志編』の文体については、岡本勲『明治諸作家の文体』（一九七〇、笠間書院 第三章第一節『西国立志編』の文章——普通文の源流の一つとして——や、近代語学会編『近代語研究』第二集（一九六八、武蔵野書院）所収の西尾光雄『西国立志編』のふりがなについて——形容詞と漢語サ変の場合——などにくわしい。
- (18) 『情海波瀾』の底本は日本近代文学館復刻本を用いた。
- (19) 都賀庭鐘『義経磐石傳』（文化三年刊）においてすでに「情史氏」の語が見える。徳田武「読本論」（『鑑賞日本古典文学第三五巻 秋成・馬琴』所収）の解説を挙げておく。
- また「情史」は、卷之五上ノ十四「西行奇に忠信を扶け、布裙隊に尤物を認る事」で、義経と静が吉野山で離別する場面、あるいは、捕えられた静が頼朝の面前で義経を恋うる歌を唱う、といった情緒纏綿たる場面の後の論議に用いられている語である。正史が普通このような情緒的場面を記することはまれである。という事情を考慮すると、この語もやはり「正史」に對しての変格の史であることを表す言葉になる。
- (20) 前田愛「明治歴史文学の原像——政治小説の場合——」（『展望』一九七六年九月号）や「明治政治小説集」（日本近代文学体系第二巻、一九七四、角川書店）所収の「経国美談」の注釈など、氏の政治小説に対する一連の研究は、すでにこの観点から多くの成果を上げており、本稿の負うところも大きい。
- (21) 念のために章回小説の形式についての解説を引用しておく。
- 章回小説は通常「回目」（標目）と呼ばれる各回ごとの小題目を持ち、明代までは、七言（七字句）または八言を二句かさねた対句形式をとりながら、回によって字数がなお一定しない場合も多かった。清代になると、形式面での整備の傾向に拍車がかけられ、回目も全書を一定の字数のもので統一しようとするようになる。この回目を承けて、つぎに「標題詩」と呼ばれる詩詞の置かれることが多く、これにはその回の内容が詠みこまれる。各回には、全体の構成とは別に、おおむねヤマ場が二つ設定され、回目の対句はこれに應ずるものであるが、後者の「扣子」（むすび目、つぎ目の意）に至ると、話を盛り上げておいて、いったん打ち切り「且聴下回分解」（しばらく次回に解きあかすを聴かれよ）に類したきまり文句で回を結ぶ。その前（後）に「正是」（これぞまさしく……）でみちびかれる七言二句その他の詩句や詩を置いて話に一息入れる形式がふつとられる。こうした回の積みかさねによって「章回小説」はできているが、各回は分量的にも平均のとれていることが当然望ましい。
- 藤堂明保・伊藤漱平「近世小説の文学・言語とその時代」（大阪市立大学編『中国の八大小説』所収）
- (22) 『花柳春話』本編六十六章付録十二章のうち、三例（本編二十五章・三十五章・三十七章）ほど七言から逸脱し漢文散体の回目が掲げられているが、いずれも箴言に類するもので、「西国立志編」の小題目を連想させるのは、興味深い。なお「情海波瀾」の回目はすべて七言の対句。また、『雪中梅』や『花間鶯』も、漢文の対句を回目として掲げる。
- (23) この前段において、原作では「獨り後園ヲ打詠メ默然トシテ在リケル」とある個所を、華訳は「在後園默然打算」として巴比

陀を園庭に出してしまっている。恐らく誤訳であろうが、そのために庭で散歩沈思する巴比陀という情景が可能になっている。

- (24) ただ、この技法が部分的にもせよ『経国美談』にみられるのは、『花柳春話』がそれをほとんど顧みないことを考えると、よく残っている方だとも言え、この点でも近世小説への近さを測ることができる。

- (25) その意味で『八大伝』の信乃と浜路の悲恋は、演義小説のコードから外れたものであり、読本が中国小説から一步離れたことを示している。前田愛氏が巴比陀と令南の悲恋の下敷きに信乃と浜路のそれを強調するものも、無理なことではない。だが、令南も巴比陀もその感情を言葉にする機会をついに与えられず、浜路が信乃をかきくどくのは、本質的な相違を見せている。饒舌な恋から寡黙な愛への転換。近世文学から近代文学への転換がここに見られる、とはいささか先走りだろうか。なお同氏の指摘については、『明治政治小説集』（前出）および『近代文学の成立期』（シンポジウム日本文学⑫、一九七七、学生社）を参照。

- (26) 森田思軒は第七回の鰐頭でこの部分もあわせて「趣絶妙絶并西文寫法大抵似八旬周球記等為之粉本」と評し、ヴェルヌの「八十日間世界一周」などの叙述技法に言及している。

- (27) 小川環樹『中国小説史の研究』（一九六八、岩波書店）第二部第三章「『水滸傳』の文學」などを参照。

- (28) 徳田武『日本近代小説と中国小説』第一部第三章によれば、元禄十六年刊行の『通俗續三國志』の序もこの「引」を概ね踏襲する。なお引用は、同書による訂正は承知しながらも、文意を考慮して、『中国歴代小説論著選』上（一九八二、江西人民出版社）に姑く従った。

- (29) この点については、大久保利謙『日本近代史学の成立』（大久

保利謙歴史著作集7、一九八八、吉川弘文館）などを参照。

- (30) 注7に同じ。また、通俗小説の書き手の正史に対する意識については、小川環樹前掲書第一章「『三國演義』の発展のあと」などを参照。

- (31) 従来の政治小説研究はこの〈小説〉と〈正史〉との関係についてさまざまに議論はしているものの、いま一步の感を免れない。正史に依るとの標榜をもつて近代性の証としたり、逆にそれを近世読本と并列に置いて正史の強調を建前とみたりするなど（前田愛氏は前出『明治小説集』の補注六二において、平岡敏夫氏が前者の見方をとるのに対し、後者の見解を示して反駁している。詳細は同書参照）、正史そのものの変貌にはあまり注意が向けられていない。ただ、飛鳥井雅道「宮崎夢柳の幻想——政治小説と〈近代〉文学・再論——」（同編『国民文化の形成』、一九八四、筑摩書房）には断片的ではあるものの『経国美談』におけるこの問題への言及が以下のように見える。

こうした筆法は、江戸の読本にもすでに存在した技法だったのであり、したがって読者との約束としては、一応の典拠表示にすぎなかつたはずであつた。……だが開化期以来の新しい読者は、開化期を経験し、またヨーロッパの「実事」の力強さにあまりにも圧倒されていたが故に、この歴史注釈を、江戸期の、例えば馬琴の注釈や参考文献よりも、真正直にうけとった形跡がある。

- (32) 『日本現代文学全集3 政治小説集』「作品解説」（一九六五、講談社）。

- (33) 華訳では、范卿は籠谿で一夜が終わった後にはじめて登場する。つまり原作が、幽蘭紅蓮の給仕をしていた老中国人が二人の話を聞き、「今ニシテ兩嬢ハ國家ノ忠臣烈女ナルヲ知レリ老奴

モ亦亡朝ノ孤臣」と自身の素姓を明らかにして志を述べ、最後には散士も加えて亡国の士の奇遇に四人が感じている、のよう設定するのに対し、華訳は、散士が幽蘭紅蓮と別れる場面で、「范卿者支那志士也。憤世嫉俗。遁跡江湖。與散士交最契。過從甚密。久耳幽蘭紅蓮之名。散士此行。早約其艤舟相待。至則范卿已久待河邊」と登場するのである。従って原作では范卿が古詩「今日良宴會」を朗吟することになっているのに、華訳では幽蘭がそれをうたい、四人が詩を唱和する場面では范卿の詩が省かれることになる。なぜこのような操作が施されたのかについては、さまざまな憶測が可能だろう。范卿が明の遺臣であるだけに、華訳が取扱いに慎重を期したのかも知れないし、その語る内容に不満を感じたのかも知れない。しかし縦えそうであるにせよ、それならば范卿の身分や話の内容を改変すれば済むことであって、亡国の志士の邂逅の場面から削除する必要はないようにも思われる。憶測はともかくとして、結果的に華訳における散士と佳人の邂逅は、范卿が登場しないことによって容易に『遊仙窟』の人物構成を連想させる仕掛けになっている。ただし、『遊仙窟』の存在を梁啓超は、おそらく知らなかったと思われる。その中国への本格的な紹介は一九二九年、魯迅序・川島校点による北新書局本を待たねばならないからである。ただ、男が山中もしくは水辺の窟で神女と出会い一夜をともにするというのは、説話のパターンとしてはよく見られるものであり（前野直彬『中国小説史考』第Ⅱ部第Ⅰ章「神女との結婚」を参照）、その点だけに限ればどうしても『遊仙窟』でなければならないというものでもない。なお、駢儷文で書かれた〈小説〉としては他に、嘉慶年間の才子佳人小説、陳球『燕山外史』が例外的に存在する。明治十一年には大郷穆の訓点による和刻が刊行されており、『佳人之奇遇』にこれが及ぼした

作用も考える必要があるかもしれない。

(34) 燕南尚生『新評水滸傳』（一九〇八、保定直隸官書局鉛印）。馬蹄疾編『水滸書録』（一九八六、上海古籍出版社）の該条および口絵（図二八）を参照。燕南尚生による「敘」「凡例」「新或問」「命名釋義」は馬蹄疾編『水滸資料彙編』（一九八〇、中華書局）に収録。この「敘」は、曲亭馬琴、高井蘭山、岡島冠山らの日本での訳業を高く評価し、『水滸伝』を、「公德の權輿」「憲政の濫觴」を説いたものだともなし、また、挿絵も岡島訳のものを引用すると明記する。その編集発行には日本人も深く係わっていたらしいことは、『水滸書録』所載の記事からも知れ、新式標点を採用するなど興味深い点は多々あるのだが、残念ながら原本は日本にはなく、中国でも二部を確認するのみである。